

Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes

a cura di
Anna Maria Cabrini
Alfonso D'Agostino

© 2019 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes
a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino

Prima edizione: dicembre 2019
ISBN cartaceo 978-88-5526-154-8

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 112, f. 239r.

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

«UNA GABBIA DI PAZZI».
DELIRI D'AMORE E ALTRA FOLLIA NELLE
NOVELLE DI MATTEO BANDELLO

Nella varietà della scelta di «accidenti che a la giornata accadeno» —¹ sentiti raccontare in diversi luoghi, secondo la finzione narrativa che presiede alle quattro parti della raccolta bandelliana — la presenza della pazzia, a livello tematico e semantico, ha uno spazio rilevante e significativo.

È un aspetto, questo, che certo si coniuga sia con le riflessioni sull'umana follia e le sue rappresentazioni cinquecentesche — da Erasmo ad Ariosto, solo per citare due poli essenziali anche dal punto di vista letterario — sia con un acuirsi di quella coscienza dei limiti o del rischio di uno scacco della ragione di fronte al dilagare dell'irrazionalità che, con una crescente inquietudine, aveva ormai acquisito, in modi e forme diverse, un ruolo di rilievo nella cultura italiana rinascimentale: tanto più segnata, negli anni di scrittura e stampa delle novelle,² dall'aggravarsi della crisi storico-politica e sociale che aveva investito l'Italia e frantumato quel mondo di corti piccole e grandi a cui il Bandello, toccato non superficialmente nella sua stessa esperienza biografica da quegli anni burrascosi, tanto era stato, anche idealmente, legato.³

¹ M. Bandello, *La prima parte de le novelle* (Maestri 1992), I, 1: 2. Tutte le citazioni sono tratte dalla seguente edizione in quattro volumi: *La prima parte de le novelle* (Maestri 1992); *La seconda parte de le novelle* (Maestri 1993); *La terza parte de le novelle* (Maestri 1995); *La quarta parte de le novelle* (Maestri 1997). Si indicano in numeri romani ciascuna delle parti e il volume ad esse corrispondente, in numeri arabi le novelle e le pagine; quando in più citazioni riportate di seguito la pagina è la medesima l'indicazione non viene ripetuta.

² Come è noto, le prime tre parti furono pubblicate nel 1554, mentre la quarta uscì postuma nel 1573. Per le ipotesi relative alla genesi, tempi di scrittura e di revisione cf. in particolare Fiorato 2008: 103-30. L'opera di Bandello è oggetto di un'ampia messe di studi: cf. *Bibliografia* 2005: 85-227, ordinata per autori, argomenti, cronologia; per ulteriori aggiornamenti, Carapezza 2012: 287-92 e Carapezza 2017: 190-4; 202-5.

³ Sulla vita di Bandello è sempre fondamentale la monografia di Fiorato 1979.

Nelle interne tensioni che, come già da più parti notato, agitano l'opera bandelliana, un ruolo per così dire di ordine e di controllo, sia pure parzialmente – dato il loro carattere di cornice disseminata, secondo una felice definizione di Mazzacurati –⁴ è esercitato dalle dedicatorie, mediante la voce dell'autore e quella della scelta schiera dei presenti ivi raffigurati, tra i quali una posizione privilegiata, che può estendersi in forma commentante anche all'interno delle novelle, è data ai narratori di secondo grado. È in tali ambiti del testo che si insiste sull'importanza della ragione, dell'equilibrio, del controllo dell'«appetito concupiscibile» e del mal regolato amore così come degli impulsi sconsiderati e delle parole non vagliate dalla riflessione. Ma al tempo stesso si registra la consapevolezza che tale griglia etico-pedagogica – appannaggio degli eletti interlocutori – non risulti ormai che un fragile e spesso inutile argine di fronte alla forza travolgente dell'irrazionalità: ed è la rappresentazione di questa, appunto, che irrompe nel mondo delle novelle bandelliane e lo domina per larga parte.⁵ Già il Battaglia, nel mettere a fuoco secondo questa prospettiva, in brevi ma dense pagine, la ormai grande distanza del Bandello da Boccaccio, sottolineava, non senza qualche esagerazione, che le migliori novelle di Bandello «mettono sulla scena ipocondriaci, dementi, introversi, maniaci, dissociati, irresponsabili».⁶

È d'altronde nota la predilezione, quasi la fascinazione nel Bandello per la rappresentazione dell'abnorme, dell'eccesso, degli «strabocchevoli casi», ma anche dell'impensato, dell'inopinabile, dello strano, dello stupefacente.⁷

Il mondo è «una gabbia di pazzi»: questa affermazione proverbiale ricorre più di una volta in Bandello. Egli intende appunto – come presunto «cronista» – darne, nella programmatica «mistura d'accidenti diversi» che costituisce la sua opera,⁸ l'intera declinazione: dalla follia furiosa e funesta alla stolta e sciocca dissennatezza, con esiti che variano

⁴ Mazzacurati 1996: 196.

⁵ Cf. Santoro 1978²: 435-87.

⁶ Battaglia 1968: 137. Sulla rappresentazione delle patologie dell'animo e del comportamento umano nella scrittura del Bandello cf. in particolare Fiorato 1985: 301-20.

⁷ Cf. Menetti 2005; sul «meraviglioso», in rapporto con il «verosimile», nella scrittura narrativa bandelliana, 107-15 e, sulle «storie mirabili, enormi e disoneste», 155-91. Cf. inoltre, sul versante tragico, Menetti 2007: 71-90.

⁸ Dedicai ai «candidi e umanissimi lettori», III: 7.

dal tragico e orrendo al grottesco, al ridicolo, al comico, con una prevalenza dei casi esecrabili, pietosi e stupefacenti e delle morti, anche a catena, inferte da altri o per suicidio.

Anche sul piano linguistico il campo semantico della pazzia, se lo consideriamo in tutta la sua possibile estensione, dal massimo grado della follia conclamata al vario repertorio delle alterazioni mentali, ha non solo una ricorrenza cospicua, ma anche un'ampia gamma di variazioni lessicali. Non tutte hanno lo stesso rilievo e peso, a volte si tratta di espressioni iperboliche o di semplici epiteti; conta poi anche la distribuzione e di particolare interesse sono le concentrazioni in una singola novella di un alto numero di occorrenze e, per così dire, le costellazioni e associazioni di più termini.

L'assoluta prevalenza – condivisa, come da un rapido esame ho verificato, anche da altre raccolte novellistiche cinquecentesche, ma qui di numerosità significativamente superiore (più di 200) – è data dalle forme che fanno capo all'intera famiglia lemmatica relativa alla parola pazzia: con la maggiore frequenza di sostantivi e aggettivi, nella maggior parte dei casi sostantivati.⁹ È la più connotata, anche sul piano stilistico: oltre che dalla presenza di alterati (in un unico caso «pazziole», qualche volta il più comune «pazzarello/a»; una quindicina «pazzarone»), dall'aggiunta di aggettivi: pazzia *manifesta, estrema, espressa, espressissima, solenne e nefandissima, solennissima* ecc.; da sintagmi proverbiali o modi di dire, come «pazza da catena» o «su 'l cavallo de le pazzie», o dittologie, come «pazzia e furore».¹⁰

Meno frequenti (una trentina di casi in tutto) sono le ricorrenze relative a follia (nella forma di sostantivo, aggettivo e avverbio), sia con una valenza specifica («folle pensiero», «folle amore») in vicende relative ad amor cortese sia come intensificazione o variazione rispetto a pazzia,

⁹ Inferiore quella dei verbi: una ventina di occorrenze (non presenti invece nella quarta parte); occasionale la presenza del participio passato («impazzito», quattro volte) e dell'avverbio («pazzamente»: due sole volte).

¹⁰ Non privo di significato, anche se ricorre una sola volta, è il riferimento allo «spedale di pazzi», nella dedicatoria a III 64: 288 «Ché in vero quella casa ove il marito non sa usare prudenza e la moglie è poco paziente, non è abitacolo di maritati ma uno spedale di pazzi [...]. Consideri ogni marito se la moglie è saggia o pazza. Se per disgrazia ella è pazza, pensi pure di non la poter governare d'altra sorte che con la prigione onesta d'una camera».

quando i due lemmi sono entrambi presenti nello stesso contesto. Scarso (meno di una decina) la presenza di matto/a: come agg. o agg. sostantivato (anche come definizione identificativa, nella fattispecie quella del buffone).

Vi è poi la ricorrenza, in alcuni casi ripetuta in altri saltuaria, di tutta una serie di espressioni che rimandano a loro volta, con diversi gradi e sfumature, all'area semantica qui in oggetto: per es. *insensato*, *forsennato*, *fuor di sé* o *fuor di ragione*, *inconsideratamente*, *farneticare*, *entrare nel farnetico* e simili, fino al minore grado di «smemorato»¹¹ e, nell'ambito della plateale sciocchezza, di «scemonnito».¹²

Se risulta dunque evidente, anche sotto il profilo linguistico e stilistico, l'intento da parte del Bandello di farsi narratore dell'«infinita qualità di pazzie» (per citare la dedicatoria a III, 29: 143) che travagliano gli uomini, va d'altra parte notato come la ricorrenza esplicita e dichiarata del lessico relativo al campo semantico della pazzia non si estenda a tutta l'ampia gamma dell'abnorme, dell'estremo, dell'eccesso che supera ogni limite, anche qualora travalichi in una progettualità stravolta e criminale. Non è ad esempio presente nel racconto del massacro orrendo e dettagliatamente descritto fatto subire da Violante a Didaco Centiglia con l'aiuto della serva, cui segue l'allegro affrontare la morte per decapitazione da parte delle due donne. Questa novella è infatti catalogata dall'autore-narratore nella dedicatoria entro il tema della straordinaria vendetta, «un meraviglioso accidente»,¹³ che dimostra come di una piccola vendetta non si accontentino le donne, beffate, ingannate e tradite dall'uomo amato. Indicativa a questo proposito è anche la parte finale

¹¹ Quando ricorre nel gioco illusionistico dello scambio vero/ falso proprio della novella di beffa, l'espressione in Bandello ha il significato di una temporanea alterazione e falsificazione nella percezione della realtà da parte di uno o più soggetti, con effetti di sconcerto e confusione. Un breve esempio di immediata comicità è la novellina inserita nella dedicatoria di IV, 2, tutta giocata sul topos teatrale del doppio e dello scambio di persona (un sarto alle prese con due gemelli).

¹² L'epiteto non a caso qualifica Calandrino, «sempliciotto» e «scemonnito pittore», in II, 10: 90 ed è riferito in II, 3: 23 anche ad un altro noto personaggio boccacciano, Riccardo di Chinzica (Boccaccio, *Decameron* [Branca], II, 10: 303) Per una più ampia rassegna, da «pazzaroni e di rintuzzato ingegno» a «scemonniti» e a quegli «animali» da tutti «beffati e scherniti» (perché svillaneggiano gli altri per quei gravissimi difetti che sono loro stessi ad avere), «in questa vita, che, come si dice, è una gabbia di pazzi», cf. la dedicatoria a I, 54: 491.

¹³ I, 42: 389.

della novella sia nel giudizio del viceré, e dei signori che lo accompagnavano, di fronte al puntuale resoconto delle ragioni e dei modi dell'omicidio, sia nella conclusione relativa alla decapitazione delle colpevoli:

«Io, signor viceré, questa notte passata, con l'aiuto di questa schiava che meco è, da la ricevuta ingiuria stimolata, quella vendetta ho preso che m'è paruta convenevole a l'ingiuria che egli fuor d'ogni ragione, non l'avendo io offeso, m'ha fatta, e con queste mani da quello scelerato corpo ho la vituperosa anima cacciata. Egli l'onore tolto m'aveva ed io a lui ho la vita levata. Ma quanto più si debbia l'onore che la vita apprezzare è troppo manifesto». E quivi puntalmente il modo, che tenuto aveva in ammazzarlo e come voleva far fuggir la schiava, narrò. Rimasero udendo questa tragedia tutti quei signori fuor di loro, e giudicarono la donna esser di più grand'animo che a femina non apparteneva. Fu mandato a tórre il miserando corpo del cavaliere che a tutti diede un orrendo spettacolo. Furono esaminati la madre, i fratelli e il servidore, e si trovò che in effetto egli non poteva di ragione sposar la seconda moglie. E sovra la morte del cavaliere fatta inquisizione diligentissima, altri non si trovarono colpevoli che Violante e Giannica, le quali pubblicamente furono decapitate, e andarono tutte e due così allegramente a la morte come se fossero andate a la festa e, per quanto s'intese, la schiava nulla di se stessa curando, solamente essortava la padrona a sopportar in pace la morte, poi che così altamente s'era vendicata.¹⁴

La compensazione si attua dunque, per Violante, tramite la vendetta, non solo premeditata e attuata, ma anche per precisa volontà dichiarata, esposta e rivendicata pubblicamente: in tale modo la donna ottiene anche l'ammirazione per la propria grandezza d'animo e il riconoscimento dell'illegittimità dell'operato di Didaco, che risarciscono il disonorevole abbandono subito e, se certo non la sottraggono alla pena dovuta per il suo efferato delitto, hanno come suggello il modo in cui lei e la sua serva affrontano «allegramente» la morte.

Se consideriamo la ferocia una grave patologia dell'animo umano questa senz'altro lo è: ma a differenza che per altri casi per l'autore non si tratta di follia.¹⁵ Nell'analisi che qui svolgo non è d'altra parte mia intenzione entrare nel merito di uno studio complessivo del patologico

¹⁴ I, 42: 397-8.

¹⁵ Cf. Fiorato 1985: 303.

nel narrare bandelliano;¹⁶ ma, tenendo distinti i piani, privilegerò il “punto di vista” e le espressioni usate dai narratori, di primo e secondo grado, e la chiave di lettura (su cui incidono anche il costume, la cultura, i valori e i disvalori della società del tempo) che in tale modo l'autore propone.¹⁷

Tra le «pazzie» un posto di assoluto rilievo hanno quelle causate dalla passione amorosa:¹⁸ o, meglio, dall'«appetito concupiscibile» e mal regolato, che molti, impropriamente e ingannandosi, chiamano amore, mentre dovrebbe chiamarsi piuttosto pazzia o furore o accecamento. Su questo più volte ritorna l'autore nelle dedicatorie, sottolineando quanti e quali «strabocchevoli casi» per il disordinato amore «occorreno», e tutte le «trascurate pazzie» che gli innamorati fanno.¹⁹ Si va dal singolo gesto sconsiderato e a rischio o esito mortale alla follia amorosa che investe con una rete inestricabile un personaggio, determinandone da quel momento le azioni e la vita.

Per quanto riguarda il lanciarsi d'impulso in un grande pericolo particolarmente significativa anche sul piano narrativo è la novella I, 47. Paradigma dei «troppo meravigliosi effetti [...] che ogni giorno si veggono nascer per cagione di Amore»²⁰ è il «folle ardire»²¹ – qui a lieto fine – del cavaliere Costantino Boccali che a Verona, tutto armato, si getta a cavallo nell'Adige, provocato dalle parole della donna da lui amata, la quale, respingendolo, lo aveva invitato a spegnere le fiamme del suo presunto amore nell'acqua ghiacciata del fiume. Il prendere alla lettera le parole della donna – elemento ricorrente in altre novelle legate

¹⁶ Sull'argomento cf. il già citato Fiorato 1985 e, per le connessioni con il tema della follia (di cui andrebbero per altro indagati in modo più stringente gli estremi), vd. anche Fissore 2012: 99-127.

¹⁷ Lo stesso vale per il versante comico-grottesco delle alterazioni mentali, a proposito delle quali è interessante osservare come non di rado Bandello proprio in esse moltiplichi e concentri le espressioni di stigma: cf. ad es. *infra* I, 34.

¹⁸ Che il nesso tra amore e follia appartenga alla tradizione letteraria e filosofica, dal mondo classico in poi, è ben noto. L'originalità del Bandello sta nei modi, nella varietà, nella quantità e nell'esorbitanza con cui ne tratta.

¹⁹ Cf. ad es. I, 33: 311.

²⁰ I, 47: 438. L'aggettivo «meraviglioso» torna più volte, sia nella dedicatoria sia nella novella che narra questo «caso [...] molto mirabile».

²¹ I, 47: 444. Il giudizio sul cavaliere è qui attribuito alla protagonista femminile; ma cf. anche nel passo citato *infra* il commento esplicativo del narratore di secondo grado.

all'argomento qui in esame – si innesta, con una paradossale sfida, sulla concretizzazione di metafore e antitesi proprie del linguaggio lirico-amoroso:

«Io ardo per voi, io mi struggo e sensibilmente mi consumo; e il fuoco del vostro amore ove mi abbruscio è fatto sí penace, sí grande e tale, che tutta l'acqua de l'Adige che sotto questo ponte corre nol potrebbe scemare non che ammorzare». «Provate» rispose la fiera donna «a saltar nel fiume e forse vi troverete piú freddo che ghiaccio». Era circa la fine del mese d'ottobre che già hanno i freddi cominciato a pigliar forza, e allora perché la tramontana soffiava il freddo era grande. Come l'amante udì la sua crudel donna dire che si gettasse ne l'acque, tratto da giovanile e mal pensato pensiero e ceco dal soverchio e irregolato appetito di compiacerle, alzando la destra mano le rispose: «Eccomi, eccomi pronto ad ubidirvi, se cosa grata vi faccio a saltar nel fiume». «Ben sai» disse ella «che cosa che mi sarà di piacere farete. Che tardate voi? Vedi mo che uomo è questo!». Quasi che volesse inferire: «Io so bene che voi non sarete cosí trascurato né pazzo da catena, che commettiate simil errore». Ma il fervente amante oltra piú non pensando né altra cosa attendendo, dato degli sproni nei fianchi ad un caval turco che sotto aveva, nel corrente e vorticoso fiume dal ponte il costrinse per viva forza a saltare.²²

Da qui la rappresentazione – mediante un'accorta strategia sintattica che presiede a tutto il passo – prende movimento e si traduce in una efficace e viva descrizione,²³ in cui si alternano le focalizzazioni dal giovane «di cosí animoso e audace cor» nei pericolosissimi vortici del fiume – nella dinamica dei tentativi suoi e del cavallo di contrastare l'impeto delle acque – al muto sbigottimento («stavano come insensati») di coloro che erano sul ponte, al pianto delle donne che «piangendo e di paura tremando, gridavano misericordia e stavano tutte spaventate aspettando il fine di cosí temerario e periglioso atto»;²⁴ finché il cavaliere, sbalzato da cavallo e visto che anche la donna amata trepidava per lui, trovato nuotando con destrezza e ardimento un guado, era riuscito ad uscire, tutto fradicio nel freddo autunnale, dal fiume. Conquistato con «cosí

²² I, 47: 442.

²³ Cf. anche il commento di Maestri 1984: 193 «Intorno all'incontro fra l'innamorato e l'amata Bandello costruisce una narrazione ad ampie prospettive, a mosse scene corali, tutta drammaticamente plastica e visiva, un vero modello di questa sua maniera spettacolare».

²⁴ I, 47: 443.

folle ardire» l'amore della donna,²⁵ nel seguito della vicenda per l'eccessiva reazione causatagli dal dolore di un'imprevista *défaillance* erotica rischia una seconda volta la morte, tentando il suicidio, ma infine tutto si risolve lietamente.²⁶

Un esito opposto, causato dall'improvviso insorgere di un gesto subitaneo ed estremo, si verifica in più di un caso nelle novelle tragiche, in cui di frequente domina una dimensione stravolta e patologica, spesso divorata dalla gelosia: «un pestifero verme», se «gelosia per ciò questa si può dire e non più tosto pazzia e furore». Sono le parole conclusive di Benedetto da Corte, il narratore della novella I 20.²⁷ Il giovane protagonista, Galeazzo, gentile, e magnanimo, ben costumato, innamoratosi di una bella fanciulla, con il suo consenso l'aveva rapita senza che nulla trapelasse e aveva felicemente trascorso di nascosto tre anni con lei, finché la madre di lui, che voleva dargli moglie, scoperta la cosa, con uno stratagemma gliela aveva sottratta. Vista la reazione del figlio, chiuso in

²⁵ I, 47: 444. Fiorato 1980: 261 ironicamente osserva: «Le ridicule objective de la situation ne paraît pas troubler le narrateur qui semble traiter cet exploit chevaleresque moderne avec un grand sérieux». Lo studioso fa anche notare la contraddizione tra quanto sostenuto all'inizio della novella dal narratore (il conte Giulio di san Bonifacio) – sull'inopportunità per un capitano in armi, al servizio dell'imperatore, di cedere alle lusinghe e lascivie poco virili della passione amorosa – e il modo in cui poi presenta gli sviluppi della storia relativa alla *liaison* tra i due amanti.

²⁶ Come già segnalato da Di Francia 1922: 57-8, che ha sottolineato anche alcune riprese lessicali, questo racconto si rifà a un esempio del *De fortitudine* di Pontano (*Qui ob amorem pugnent fortes non esse*): ma oltre alla riattualizzazione (con un altro protagonista, nel tempo storico della conquista imperiale della Verona cinquecentesca) e alla rilevante riscrittura e amplificazione, si nota un'evidente differenza di taglio, anche nella ripetuta presenza dall'area semantica legata all'audacia. In Pontano invece l'intento del breve racconto, incorciato tra un cappello introduttivo e un più ampio commento retorico-morale, è quello di dimostrare l'assunto del capitolo: che coloro che mettono a rischio la vita o compiono cose turpi per passione amorosa non sono forti né meritano di essere lodati come tali. Non è dunque per l'umanista da ascrivere in alcun modo a *fortitudo* ma, al contrario, a *levitas* e *stoliditas* l'immediato e improvviso salto a cavallo, nel fiume Ticino a Pavia, del cavaliere, Galeatius Mantuanus, a seguito di giocose parole («per blandam aliquam iocandi speciem») della *puella* da lui amata: «“Quin” inquit “bellissime amator qui tantum tibi armatus in acie places, e ponte in amnem amoris gratia desilis?”». (Pontano, *De fortitudine*, 1514, l. I, s.n.c.). “Follia” e ardimento – entrambi qui ispirati dal prevaricare della passione amorosa – sono invece legati in modo stringente nel racconto bandelliano.

²⁷ I, 20: 187.

camera disperato e piangente, senza più volersi cibare, la donna acconsente a restituirgli l'amata. Ma la gioia dell'incontro non sopisce in Galeazzo il dolore del distacco e i dubbi della gelosia, espressi in un'incazzante apostrofe alla fanciulla, aperta da una serie di angosciose domande e scandita dall'alternarsi tanto di pronomi e aggettivi di prima e seconda persona, quanto dalla continua riproposizione della coppia antitetica vita/morte fino alla *climax* del tragico proposito, immediatamente attuato, dell'omicidio-suicidio:

«Anima mia dolce, come sei stata senza me? Che vita è stata la tua? Non t'è egli fieramente rincresciuto non mi aver in questo tempo veduto? Certamente io mi sono pensato di morire, né so bene come io mi viva. Oimè, vita mia, chi m'assicura che altri, in questo tempo che da me sei stata lontana, non abbia godute queste tue bellezze? Io mi sento di gelosia morire e il core in corpo mi si schianta. Il perché, cor del corpo mio, per non morir se non una volta sola e uscir di questo gravissimo affanno, sarà assai meglio che moriamo insieme e in un punto diamo fine a questi nostri sospetti». E dicendo queste parole, prese un pugnale che a lato aveva e percosse la giovane nel petto per iscontro al core, la quale subito cadde boccone in terra morta; poi a sé stesso rivoltato il sanguinolente ferro,²⁸ se lo cacciò in mezzo il petto e sovra la morta Lucrezia s'abbandonò. Il romore ne la casa si levò grandissimo con uno acerbissimo pianto.

In questa novella il fulcro del racconto è appunto posto nell'improvviso e inaspettato precipitare della situazione in apparenza felicemente risolta, ma tragicamente rovesciata dall'esplosione irrazionale della gelosia.

In un'altra novella esemplare, la 51 della prima parte, la gelosia viene rappresentata come un'infermità e abominevole morbo, che si insinua nel protagonista, l'albanese cavalier Spada,²⁹ subito dopo il matri-

²⁸ L'aggettivo potrebbe anche rimandare, per quanto non letteralmente, al *manante cruore* del *cultrum* usato per uccidersi dalla Lucrezia liviana (Liv. I, 58; «sanguinolente coltello» è detto appunto quello estratto dalla ferita mortale di Lucrezia nel racconto ad essa dedicata da Bandello, II, 21: 160). In I, 20, invece, la donna di nome Lucrezia è la vittima dell'omicida-suicida Galeazzo.

²⁹ La dedicatoria di questa novella, a Sigismondo Fanzino da la Torre, introduce il tema, più volte evocato da Bandello, dei casi «mirabili» che, «fuor de l'ordinario corso del nostro modo di vivere a la giornata accadeno» e che per questo suscitano meraviglia e scetticismo sulla effettiva corrispondenza del racconto alla verità dei fatti. Rivendicando dunque «la santità de l'istoria che deve esser con verità scritta», l'autore-narratore affida la sua novella – come più volte accade – alla protezione del dedicata-

monio, spingendolo senza ragione ad assillare la moglie, una bellissima greca, e aumenta sempre di più, in modo ossessivo, nonostante tutti i tentativi della donna di rassicurarlo. A tale alterazione mentale che lo consuma si aggiunge un dolore tanto profondo per la morte del suo signore, Giangiacomo Trivulzio, da renderlo succube di una «subita e aspra malinconia»,³⁰ di un umore fantastico tale da indurlo a volere la morte. In un crescendo sempre più inquietante la rappresentazione dei tortuosi e fieri farnetichi dello Spada –³¹ che vuole a tutti i costi morire, ma troppo si duole al pensiero che altri abbia la moglie – si alterna con le affettuose affermazioni della «semplice e buona donna», che per levargli questa fantasia gli dice e gli ripete che non vorrebbe sopravvivergli e che anzi preferirebbe morir prima lei. Alla fine

di nuovo la moglie attendeva a confortarlo; e replicando egli le parole che di già dette le aveva, e ridicendogli ella che dopo lui viver non potrebbe, e egli avendole due e tre le medesime parole fatto replicare, il crudele e inumano albanese, preso un pugnale bolognese che nel letto aveva recato quando di camera uscì, diede a la donna su la testa una pugnata e in quello stesso instante un'altra a sé nel petto e così or sé or la moglie ferendo, la poverella e mal avventurosa moglie con bassa e interrotta voce disse: –Oimè, io son morta, non più. – Allora il feroce moglicida dandosi del pugnale nel mezzo del core cacciò la brutta e sceleratissima anima a casa di cento milia diavoli, e la misera e disgraziata donna restò più morta che viva.³²

Sarebbe poi morta un paio di giorni dopo, piamente e perdonando lo Spada. Su di lui, al pari delle donne mantovane nei confronti del suo cadavere, infierisce in un crescendo di asprezza verbale il narratore di

rio: «Vi piacerà adunque, essendo alcuno che dicesse non esser così, con l'autorità vostra far a la mia scrittura scudo» (I, 51: 471).

³⁰ I, 51: 473.

³¹ Fiorato 1985: 309, dopo aver rilevato tutti i «sintomi della psicosi» dai quali è connotato il personaggio, mette in rilievo «la gratuità del comportamento del forsennato, sottolineato dallo stile mimetico della narrazione, con le sue ricorrenze ossessive, intente a ritrarre il disordine mentale del protagonista». Lo studioso pone inoltre in evidenza l'andamento fitto di «iterazioni e rotture» che «esprimono il disturbo psichico del malinconico, perfino nel commento morale del narratore, tutto intessuto di termini nosologici quali *furor*, *rabbia*, *pazzia*, *bestialità*, *infermità*, *morbo*, *peste*, *morte*: una saturazione linguistica del testo [...] una specie di "écritures en folie" (almeno in sede lessicale), adeguata al profilo di un personaggio malato» (*ibid.*).

³² I, 51: 474.

secondo grado: lo Spada, non uomo ma fiero mostro; il suo non era amore, ma furore e rabbia strana e barbara; la sua fu una solenne e nefandissima follia, accecato da fiera gelosia. L'intemerata su siffatte gelosie che alla fine riescono in estreme pazzie ha come lapidaria conclusione il credere «che solamente la morte sia la vera medicina del geloso».³³

Lo stravolgimento folle e irrazionale portato dalla gelosia viene ripreso e variamente modulato in più novelle, con la prevalenza di un analogo esito tragico e distruttivo. Oppure, nella combinatoria di variazioni propria dei «casi» bandelliani, il tentativo è sventato, ma solo in extremis: come accade nel «mirabile accidente» narrato nella novella di Pandolfo Del Nero,³⁴ indotto con l'inganno dalla donna amata – prossima alla morte – a chiudersi in un forziere per nascondersi nel momento dell'imprevisto arrivo del marito, invece di allontanarsi dalla stanza, come fatto altre volte.³⁵ Per volontà ultima di lei – comunicata al consorte in quegli stessi frangenti e ascoltata dall'amante atterrito – il forziere, con dentro il vivo Pandolfo, dopo la morte pressoché immediata della donna,³⁶ viene fatto portare dal marito ignaro al luogo della sepoltura perché sia calato a fianco del cadavere nel sepolcro. In questo

³³ I, 51: 475.

³⁴ III, 1: 9. La straordinarietà del caso che riempì di «ammirazione grandissima» gli ascoltatori della nobile brigata raccolta alla presenza di Margherita Pio Sanseverino è ripetutamente ribadita nella dedicatoria (in cui l'aggettivo «mirabile» ricorre tre volte).

³⁵ Così il narratore di secondo grado (Girolamo Bandello, cugino di Matteo) interviene nel racconto commentando gli eventi che sembrano ormai volgersi ad esito funesto per il malcapitato: «Io, signori miei, ho più volte su questo caso pensato, e tra me ho conchiuso che la Francesca, essendo cascata in umore malinconico di voler che il suo amante seco fosse sepolto, facesse questo pensiero di farlo entrar ne la cassa, parendole che se egli cosa alcuna non diceva sarebbe con lei sepolto, e se voleva far movimento alcuno, che non poteva scampare, perciò che il marito e i suoi l'averebbero crudelissimamente ammazzato. O il misero amante ne la cassa si suffocasse o fosse da nemici morto, la Francesca aveva l'intento suo, parendole morir contenta pure che Pandolfo dopo lei in vita non restasse. Guardi Iddio tutti gli uomini da le mani di simili pazze femine!» (III, 1: 15).

³⁶ «Ora avendo la donna avuta la fede del marito e tenendo per fermo che l'amante sarebbe seco sepolto, deliberò non voler più restar in vita, e ristretti in sé quei pochi e deboli spiriti che rimasi le erano, tenendo il fiato quanto più poteva e non rispondendo a cosa che le dicesse il marito, se ne morì» (III, 1: 16).

caso, con una ripresa di spunti anche dalla novella boccacciana di Andreuccio, Pandolfo, ormai «mezzo soffocato», all'ultimo si salva.³⁷

Anche quando la gelosia è motivata, se si cede a questo «pestifero morbo» e non la si sa bene governare le pazzie che ne derivano possono avere terribili e inopinate conseguenze: come nel «pietoso accidente» di I 59,³⁸ in cui il marito, avendo colto sul fatto moglie e amante, allontanatosi per prendere la spada non si avvede della fuga dei due e, menando furiosamente fendenti sul letto senza ricordare, nella sua ira funesta, che ivi dormiva la figliolina, uccide la sventurata bimba credendo di colpire i due amanti.³⁹

³⁷ La novella è interessante anche in relazione al racconto, da parte del narratore onnisciente, del punto di vista e degli stati psicologici di Pandolfo all'interno del forziere, da quando ascolta le funeste parole della donna al momento del trasporto funebre e alla posa della cassa nella sepoltura al suono dei canti funebri e infine al silenzio e alla puzza che lo avvolgono, fino al sopraggiungere e alla messa in fuga dei ladri che volevano impadronirsi dei preziosi gioielli, riposti nel forziere. La passione amorosa che l'aveva travolto sembra lasciare a fatica Pandolfo: tanto che, uscito dal sepolcro e afferrato un lume, «rientrò dentro, e volle veder la sua donna morta». Presi poi i gioielli e richiuso tutto come prima, tornò a casa, ma la pur favorevole risoluzione degli eventi non attinge al liberatorio e compensativo lieto fine della disavventura di Andreuccio. Il personaggio rimane segnato dalla terribile esperienza: «a casa se n'andò, ove molti di senza lasciarsi vedere stette, parendogli d'esser tuttavia sepolto». La lezione della novella è tratta dal narratore di secondo grado, il quale si dichiara convinto che Pandolfo, se mai in seguito di nuovo si fosse innamorato, sarebbe divenuto saggio in modo da guardarsi dal sottoporsi a simili rischi, così concludendo: «e si deve guardar ciascuno d'amar donne che più amino gli appetiti loro disordinati che la vita degli amanti».

³⁸ I, 59: 519.

³⁹ Anche in altre novelle l'ira unita al desiderio di vendetta fa compiere e dire pazzie. Altrove invece il farneticare è l'espressione, oltre che della rabbia, della frustrazione e della mortificazione dell'amor proprio: come accade in I, 21, per i due baroni ungheresi che per scommessa e sfida volevano sedurre la moglie del cavaliere boemo e che erano stati ridotti da quest'ultima in prigionia, costretti a filare, se non volevano digiunare a pane e acqua. Si veda la rappresentazione dello smaniare del primo che cade nella rete, efficacemente reso dalla sequenza di gerundi: «A la fine, pure veggendo e per fermo tenendo che come augello in gabbia egli era in prigionia, di sdegno e di rabbia pensò morirsi e impazzire, e lungamente tra sé come forsennato farneticando né sapendo che si fare, passò tutto il rimanente del giorno passeggiando per la camera, vaneggiando, sospirando, bravando, bestemmiano e maledicendo l'ora e il dí ch'in sí fatto farnetico era entrato di voler espugnare l'onestà de l'altrui moglie» (I, 21:199).

Altrove viene illustrato come, senza giungere all'estremo dell'omicidio, il «frigido veleno» della gelosia,⁴⁰ nato da un ferventissimo amore, può indurre chi è entrato nel labirinto d'amore al suicidio: è il caso di Francesco Totto a Modena, un fatto di cronaca la cui veridicità è attestata – per voce del narratore di secondo grado che sostiene di averne parlato a lungo di persona – dall'intervento del Guicciardini, allora governatore per conto di Leone X e «diligentissimo inquisitore» di giustizia.⁴¹ La novella ruota su di un reiterato scambio di battute tra il geloso e la donna da lui amata, che cerca anche qui di rassicurarla, ma poi quando l'amante torna continuamente sul suo chiodo fisso allora infastidita da tutte le sue recriminazioni e i sospetti di gelosia gli dice e gli ripete di andarsi ad impiccare («Andatevi ad impiccare, e uscirete di questi vostri chimerici affanni»).⁴² Ed è quello che fa il Totto, ritiratosi nella stanza accanto e trovato poi impiccato tra lo sgomento generale e lo sconforto doloroso della donna che non aveva certo voluto che mettesse in pratica le sue parole. Esaminata la cosa con scrupolosa istruttoria dal Guicciardini – che era appunto allora il governatore di Modena – non emersero responsabilità, «onde fu giudicato che il povero giovine s'era molto scioccamente lasciato dominare da l'umor malinconico». ⁴³ E

⁴⁰ I, 43: 401.

⁴¹ I, 43: 405. Il narratore a cui è attribuito il racconto e il giudizio su riportato sul Guicciardini è Gianfrancesco Furnio (su cui cf. Godi 1996: 327-41). Nella lettera dedicatoria – la cui cronologia interna fa riferimento al 1526, al tempo della lega di Cognac – il Bandello afferma di aver sentito da lui narrare questa storia anni prima e di averla a seguito di ciò scritta, ma di volerla dedicare ora a Claudio Rangone (capitano nell'esercito pontificio di cui il luogotenente generale era Guicciardini). Ricorda infatti che mentre pochi giorni prima si trovava al campo, nel padiglione del Rangone, tra piacevoli e letterari conversari, un servitore di quest'ultimo si era messo a raccontare brevemente la storia del Totti e il Rangone, saputo che già Bandello l'aveva scritta, gliela aveva chiesta (I, 43: 399-400). Il congegno narrativo qui messo in atto duplica dunque, nella finzione, l'atto del narrare a viva voce, ma anche ne sottolinea le differenze, tra il dire «assai brevemente del servitore» e il passato «recitare» del «dotto giovine messer Francesco Furnio», al tempo stesso certificando il perdurare nel tempo della notorietà dell'evento.

⁴² I, 43: 403. In relazione all'area semantica qui in oggetto cf. le seguenti espressioni: «farnetico di gelosia», «diveniva quasi forsennato», «quel pazzo» (detto dalla donna, ancora ignara dell'esito tragico della vicenda).

⁴³ I, 43: 404.

«cotal fine adunque ebbe il misero Francesco Totto del suo poco regolato amore».⁴⁴

Sull' «umor malinconico» e i suoi effetti il Bandello si sofferma più volte nelle *Novelle*, non solo in relazione alla gelosia ma anche alla passione amorosa dell'innamorato respinto o separato e lontano: lo spazio riservato ai «malinconici» e «saturnini» nella dedicatoria di II, 47 – che è una sorta di trattatello sulla varietà degli effetti d'amore –, come è stato già più volte giustamente rilevato, mostra una conoscenza non solo medico-fisiologica dei fondamenti della dottrina degli umori, ma anche di testi scientifici e filosofici,⁴⁵ tra cui in particolare il *De subtilitate* di Girolamo Cardano e, in ambito neoplatonico, *Il libro dell'amore* di Marsilio Ficino.⁴⁶

Più volte Bandello mostra come in coloro che, soprattutto se giovani, sono di animo gentile e predisposti alla malinconia possano essere devastanti gli effetti dell'amore, tanto più gravoso quanto più è celato e, se rivelato, non corrisposto. Nella novella di Teodoro (III, 37) è il «folle amore» – per la bellissima e onestissima Cassandra moglie del suo più caro amico – che, celato, macera il gentile e discreto innamorato e lo consuma: «Egli, perduto il dormire, il mangiare e il bere, divenne magro, malinconico e quasi come una fantasima».⁴⁷ Decisi infine, prima

⁴⁴ I, 43: 405.

⁴⁵ Cf. Santoro 1978²: 474-9.

⁴⁶ Menetti 2005: 168-9.

⁴⁷ III, 37: 172. La canonica sintomatologia degli effetti fisici e psichici dell'innamoramento, tanto più se infelice, ritorna più volte, con espressioni analoghe, nell'opera. Nella varia casistica degli «accidenti» narrati da Bandello, in due ampi racconti esemplarmente il sorgere e gli effetti di tale sintomatologia si associano a tematiche, motivi e *topoi* della tradizione cavalleresca e cortese. Nel primo, I 27: 258-79, la malinconia amorosa per la repulsa e l'ingiusto sdegno della bionda e bellissima Ginevra – nome fatale, ma di una donna dura e crudele – conduce il cavaliere don Diego, di nobilissimo animo, totalmente votato a questo amore, a ritirarsi in una selva, in cui vive in condizioni di vita selvatica dentro una grotta, finché dopo tanta sua sofferenza e ostinazione e rifiuto da parte della donna amata la novella si apre in modo quasi inaspettato, in extremis ed entro un contesto ormai potenzialmente drammatico, al lieto fine. Nel secondo racconto, I, 45: 414-31, fitto di richiami intertestuali petrarcheschi e boccacciani e arricchito da un vero e proprio inserto poetico (un componimento in terzine di Niccolò Amanio), viene rappresentato l'amore impossibile, ardentissimo e fuor di misura – con i già citati effetti, ma tutto declinato sui canoni dell'amor cortese, con tratti stilnovistici – del cremonese messer Filippo de' Nicuoli di alto e valente animo, ma di basso lignaggio, per la regina Anna d'Ungheria: una nobilissima, ma ri-

di morire, a rivelare il suo segreto all'amata, dopo averla due volte supplicata, minacciando di uccidersi, ed essere stato rimproverato e fermamente invitato a non andare più dietro a queste sue pazzie, Teodoro tenta di fronte a lei una prima volta il suicidio, colpendosi con il pugnale.⁴⁸ Poi, salvato dall'intervento della donna e riconfortato da lei, quando, guarito, ritorna e capisce che Cassandra aveva mostrato di intenerirsi solo per pietà, ma intendeva rimanere fedele al marito e non aveva alcuna intenzione di corrispondere al suo amore, porta a compimento la sua «estrema pazzia» e con lo stesso pugnale si trafigge nuovamente e muore.

Il motivo del suicidio o della violenza su di sé per amore ha una varia declinazione nelle novelle, e anche in questo ambito si rileva come una delle caratteristiche di Bandello sia la ripresa e variazione, a distanza breve o ampia, nella stessa parte dell'opera o in altre parti, di intrecci e motivi analoghi in diversi contesti e tipologie di personaggi. Tale è appunto il gesto estremo – come quello già visto del Totto e in altro modo di Teodoro – di chi si suicida in una sorta di folle e malintesa ubbidienza agli inviti di togliersi di torno da parte della donna che amano, non riamati, o da cui sono stati lasciati; in un minor numero di casi, a parti invertite, l'attante è femminile.⁴⁹

schiosa e assorbente passione, «folle pensiero» da cui non può e non vuole distaccarsi, pur riconoscendo i limiti oltre i quali si tradurrebbe in «estrema pazzia». Anche in questo caso la novella ruota su due opposti poli: lo «sfrenato disio» che conduce l'innamorato quasi fuor di sé e la sensibilità e la capacità di elevarsi ad «un'alta e onorata impresa» da parte di un animo d'eccezione, il cui «guiderdone» sarà infine il meritato riconoscimento della propria nobiltà e valore. Più complesso, sia per la particolare costruzione della «storia» sia per l'intrecciarsi di più tematiche e sviluppi, è il caso dell'ampia novella II, 37, sull'amore «folle e vano» del re Edoardo III di Inghilterra per la bella Aelips, in conclusione felicemente risoltosi con il matrimonio: cf. Cabrini 2019.

⁴⁸ Frequente strumento di omicidio e suicidio nelle novelle bandelliane (cf. *supra* Galeazzo e lo Spada); in questa novella il tentativo di suicidio è messo in atto due volte, sempre con il pugnale: la seconda volta con esito mortale.

⁴⁹ Uno dei più interessanti, sia nell'ottica della ripresa-variazione di uno stesso motivo sia per efficacia narrativa, è I 50 su cui si veda Santoro 1978²: 479-81. Su di un altro versante, sempre in relazione al tema amoroso, l'intento da parte di una donna innamorata di darsi la morte a causa dell'abbandono dell'amante può anche avere una connotazione imprevista e paradossale: è il caso – potenzialmente tragico, ma risoltosi con un lieto fine – di II, 40, in cui l'innocente Cinzia, a torto accusata di aver trescato con un amico dell'amante, pensando di mettere in atto la «crudel pazzia» del suicidio,

Se l'esito è quasi sempre tragico, non manca neppure la conclusione pazza e grottesca, come in III, 61, una «novelletta» che l'autore dichiara narrata a Bassens da uno dei nobili convenuti e così commenta nella dedicatoria: «E così, essendo tutti assisi sotto un pergolato, egli narrò una novella che pur assai ci fece ridere e meravigliarsi tutta la compagnia. E certo a me parve una cosa molto strana».⁵⁰

Si tratta di un frate che in preda all'appetito amoroso, divenutogli insopportabile, assedia continuamente con le sue richieste una monaca di alto lignaggio, finché

sentendo queste pappolate, la monaca quasi mezzo adirata gli disse: «Fra Filippo, se voi non lo potete sofferire, vostro sia il danno: andate e tagliatevelo via, e sarete libero dal tormento che dite che vi dà».⁵¹

Il frate allora, tornato in convento, dà mano all'opera e si castra. Segue una pantomima tra i frati del convento di fra Filippo e le monache, con i primi che mettono a romore il monastero per narrare il fatto e di fronte all'incredulità delle monache ne portano loro la testimonianza, adornata di fiori «come una reliquia di san Brancaccio», a cui, con il biasimo e l'interessato rimpianto delle monache per la commessa pazzia, viene data sepoltura. E fra Filippo, come fu guarito, non potendo sopportar la baia che le monache e i suoi compagni tutto il dì gli davano, avuta la dispensa dal sommo pontefice, si fece monaco di san Benedetto.⁵²

come annunciato nella rubrica «s'avvelena, secondo il parer suo, bevendo un'acqua non velenosa».

⁵⁰ III, 61: 282.

⁵¹ III, 61: 283.

⁵² Tra i casi mirabili e degni per la loro stranezza di memoria, con un esito certo grottesco e paradossale, si potrebbe citare anche I, 37, in cui – sulla falsariga della follia erotica dell'incontinenza femminile – si narra di una moglie che, congiuntasi più volte con un lebbroso, spaventata e piangente lo confessa al marito, e questi, nonostante fosse prima stato molto geloso, lungi dal punirla e dall'adontarsi, si reca a Parigi a consulto dai più celebri medici e accoglie, senza batter ciglio, il rimedio risolutivo: farla accoppiare per tre o quattro mesi, per più volte al giorno, con quanti più uomini possibile. Non è un caso di ordinaria sciocchezza, come si potrebbe pensare, anche per alcuni degli epiteti riferiti al marito («ser capocchio», messer caprone») ma la dimostrazione di quanto «il troppo amore gli aveva accecato gli occhi e adombrato l'animo»; così infatti il narratore giudica l'uomo alla fine del racconto: «né crediate ch'egli fosse scemonnito o pazzo, ché era nel resto avveduto e faceva i fatti suoi benissimo» (I, 37: 353).

Come nell'ultima novella citata, il divertimento della brigata degli ascoltatori nelle relative lettere dedicatorie e il riso costituiscono un altro significativo filone legato al tema della pazzia: il mondo «gabbia di pazzi» si mostra come una piacevole gabbia, che fornisce materia di conoscenza e distaccato giudizio sull'umana stolidità e risulta oggetto di complice diletto tra gli intendenti.

Come non di rado accade nell'ambito novellistico, uno stesso argomento può avere un potenziale sviluppo in vicende ed esiti opposti. È questo ad esempio il caso del ben noto e topico motivo del vecchio innamorato e /o del vecchio che vuole sposare una moglie giovane, che subito poi lo tradisce, accorgendosi egli o no: di tutte le pazzie questa è definita la maggiore ed è presente con un aggiornato catalogo di casi dal tragico e truculento al ben più frequente comico e derisorio.

Più interessante è il combinarsi del tema della pazzia, sempre indotta dalla gelosia, ma con esito comico e grottesco, con quello della stolidità presuntuosa e ambiziosa in un «pazzerone» che, da tutti deriso, crede – proprio lui che era uno «scemonnito» – di essere degno dei più elevati onori cortigiani,⁵³ così come la giovane e superba moglie che a sua sola insaputa lo tradisce pressoché scopertamente. È una novella per più versi esemplare anche in relazione alla rappresentazione critica di una piccola, ma non insignificante corte lombarda, quella di Gibello dei Pallavicini, mal governata, per la troppa bontà della signora Clarice.⁵⁴ Il protagonista è il bergamasco Gandino (I, 34), di estrazione umile e popolare, già dall'origine e dai suoi tratti disgustosi – come il gran puzzo che proveniva dal naso – e rozzissimi modi messo alla berlina dal narratore Tommaso Castellano.

È una delle novelle della prima parte in cui più alto ed enfatico è il tasso di presenze e concentrazione della serie lemmatica della pazzia e di altre varie voci appartenenti all'ambito semantico di questa, dalle molteplici e solennissime pazzie fatte appunto per gelosia, ai farnetichi,

⁵³ Non privo di interesse a questo proposito è anche il paragone che fa riferimento ad un altro personaggio novellistico, Trionfo da Camerino, protagonista della prima novella delle *Porretane* di Sabbadino degli Arienti.

⁵⁴ Cf. Cabrini 2012: 59-61.

al comportamento forsennato, all'essere fuor di cervello.⁵⁵ Tra le solennissime pazzie di questo «matto spacciato», «notabile e solenne pazzo», «da solennemente canonizzare per il più eccellente pazzo», certo la più singolare è il prendere parte alla confessione che la moglie incinta, timorosa di morire per il parto, aveva in animo di fare: le scrive lui la lista dei peccati – o, meglio, peccatucci – che dice di ben conoscere più di lei e le ordina di darla al frate senza dire altro e per di più sta sulla porta della stanza per ascoltare. E così la moglie «fece parte della confessione di ser Ciappelletto» e si guardò bene dal dire che era divenuta l'amante del maestro di liuto, come tutti per altro – tranne Gandino – sapevano.⁵⁶

Nella conclusione della novella il narratore Tommaso Castellano torna circolarmente alle parole iniziali sul mondo «gabbia di pazzi» e introduce un'ulteriore considerazione, tutt'altro che priva di significato, sulla disponibilità del tema trattato ad essere oggetto di discorso di genere satirico: evocando non solo il Pistoia e il Berni, ma le stesse «maschere» di Pasquino e Marforio.⁵⁷

La ricchezza del catalogo delle rappresentazioni della «pazzia» con esito comico, ridicolo, grottesco, stralunato – in parole e in azioni – annovera racconti di inganni e di stoltezze, di sbeffeggiamenti e auto-suggestioni, di astuzie fortunate e di stolidi presunzioni e trova luogo a volte anche nelle dedicatorie. In quella relativa alla novella I, 48 si legge ad esempio il raccontino del comico scontro, fisico e verbale, «da un gran pazzarone a un gran sempliciotto», tra il «cavalier Soardo» e il «medico Calandrino [...] non forse più saggio di Calandrino del Boc-

⁵⁵ Cf. Santoro 1978²: 467 «un “caso” patologico che si rivela in tanti atteggiamenti assurdi, come in tante prove, concorrenti ad offrire una sperimentazione della “pazzia” della natura umana».

⁵⁶ I, 34: 334-5. Sulla confessione cf. Santoro 1978²: 468-70.

⁵⁷ I, 34: 337 «Adunque, come diceva il Montachino, questo mondo è una gabbia piena d'infinita e varie specie di pazzeroni, e che molti di coloro i quali si pensano esser i più saggi sono i più pazzi, come a le opere loro senza altri testimonii chiaramente si vede. Sì che, monsignor mio molto riverendo, non vi meravigliate se al nome di questo così notabile e solenne pazzo, e per aggiunta fieramente ingelosito, questa bella e nobilissima compagnia sí saporitamente rise, non ci essendo nessun di loro, credo io, che meglio di me non conosca tutte le sue taccherelle e tutti i suoi fecciosi modi, degni de le festevoli muse del Pistoia o de le piacevoli del Bernia, che ora vive. Ché io per me sarei, se stile avessi, sforzato a farvi suso una *Ithade* e mandarla a Roma ché fosse consacrata a messer Pasquino o al gran barone ser Marforio. Ma questo è far satire e non novellare».

caccio».⁵⁸ La funzione qui, oltre che di indurre riso e diletto, è quella di introdurre il tema dei motti, che

talor si fanno, ora da uomini pazzi che dicono tutto quello che lor viene a bocca e ora da prudenti che hanno certi motti arguti, mordaci, salsi e che molto spesso contengano in loro duo significati che, in qualunque modo s'intendino, danno piacere a chi gli ascolta.

Il dire senza pensare costituisce, in più luoghi del Novelliere, il discrimine tra il «pazzo» e il savio, ma il ridicolo e il riso non colpiscono solo colui che parla. Ancor peggio accade a chi si ritiene savio se vuol asserire ai propri scopi un «pazzo»: come in III, 49 che ha come protagonisti «un pazzo in Viterbo, per tutta la città notissimo per le sue pazzie che faceva, che tutte erano in far ridere chi le vedeva, e da tutti si chiamava Marcone», e un predicatore. Come recita la rubrica, costui «ammaestra un pazzo che quando sarà richiesto gridi: “Pace, pacer!”, e chiamato, gridò che voleva metter il diavolo in inferno».⁵⁹ La novella si conclude dunque con il finale fallimento e scorno del predicatore: «Il che mosse tutto il popolo a ridere, e fu necessario che il buon frate di pergamo senza far frutto smontasse e imparasse un'altra volta a non far fondamento su parole di pazzi».⁶⁰

Il riso, nel cui cerchio è confinato il «pazzo» o colui che compie o dice pazzie e chi si fa coinvolgere nelle sue azioni e parole, non è la sola sanzione sociale rappresentata nelle novelle. Si veda ad esempio, tra le più interessanti anche sul piano del costume, una novella di punizione e vendetta, resa memorabile e pubblica dai frati che l'avevano messa in atto (IV, 7: *Bella vendetta fatta da' frati minori contro li mugnai di Parigi, che gli aveano sforzati a ballare*).⁶¹ Come accade anche in altre novelle qui la causa delle «pazzie» è il vino bevuto in eccesso, che in questa «ridicola istorietta» trae «fora di sentimento» e rende dissennati i mugnai in festa: «Dopo cena, adunque, tutti si trovarono sovra il ponte ove sono li molini ne la

⁵⁸ I, 48: 446 «“Cavaliero, date luogo a tanta scienza come è in me”, e con le mani volle spingerlo verso il fango. Il cavaliere allora senza pensarvi su, alzato la mano gli diede un gran mostaccione dicendo: “E tu, che ti venga il cancaro, da' luogo a tanta pazzia come io ho”. E non contento d'averlo battuto, gli diede anco un gran punzone e gettollo in mezzo del fango».

⁵⁹ III, 49: 225.

⁶⁰ III, 49: 227.

⁶¹ Rubrica di IV, 7: 76.

Senna; e quivi danzando tra loro, saltando e come pazzi da catena imperversando, pareva a punto che celebrassero li baccanali». ⁶² Insomma una sorta di festa e danza dei folli, ⁶³ che prende appunto a bersaglio due ecclesiastici, nella fattispecie frati minori, che stanno passando sopra il ponte, e li costringono a ballare e bere gran tazze di vino. I mugnai successivamente – attirati in una trappola nel camerone del convento – sarebbero poi stati a loro volta costretti a «ballare» nudi sotto i colpi dei «noderosi cordoni» dei frati, ⁶⁴ dunque flagellati a sangue e, divulgata la cosa, derisi e dileggiati per tutta Parigi.

Gode invece di uno statuto, sociale e rappresentativo, particolare il «pazzo» – da tutti riconosciuto come tale e l'unico ad essere connotato come del tutto dissociato e alienato dalla realtà – che condivide il ruolo di protagonista con l'amante della nobile moglie di suo fratello, barone in Guascogna, nella novella II 32 (*Varii accidenti avvenuti ad un giovane in amore. E d'un pazzo*), ⁶⁵ tra le più felici e «leggere» dell'opera. ⁶⁶

La rappresentazione delle condizioni del pazzo possono sembrare, all'inizio, drammatiche. Si dice infatti che la sua vita si svolgeva tra i boschi, dove «il più de le volte albergava», e il palazzo baronale, nel quale «secondo che il grillo gli montava, se ne veniva talora da mezza notte a casa», non tollerando in alcun modo che a qualsiasi ora volesse gli fosse chiuso, né che una volta dentro non gli fosse aperto per uscire. In caso contrario si scatenava con una furia incontenibile, contro gli altri, se tenuto fuori, contro sé stesso, se chiuso dentro.

Tale premessa vale però soprattutto a chiarire le cause e le condizioni di assoluta libertà lasciata al pazzo, che può scambiare il dentro e il fuori, il giorno e la notte come più gli piace, impegnato in «scaramucce» contro la sua immagine dissociata in una figurazione quasi surreale:

Il giorno al sole e la notte al lume de la luna combatteva con la sua ombra, facendo le più belle scaramucce del mondo, e assai volte a l'ombra istessa dava bere, e veggendo che l'ombra non beveva ma si moveva secondo i

⁶² IV, 7: 78.

⁶³ Sull'intrecciarsi dei due temi, anche sul versante iconografico, cf. Foucault 2001:75.

⁶⁴ IV, 7: 80.

⁶⁵ Rubrica di II, 32: 262. La vicenda si svolge in Guascogna: «non molto lontano da questo luogo», cioè dal castello di Bassens dove è ambientata la dedicatoria.

⁶⁶ Per una diversa interpretazione della novella cf. Fissore 2012: 99-108.

movimenti che egli faceva, le gittava il vino a dosso a poi si metteva smascellatamente a ridere e far cotali sue sciochezze, che davano gran piacere a chi vedeva quegli atti. Il giorno, se non era molestato, non dava molestia né impaccio a nessuno; ma la notte con tutti che incontrava menava le mani e dava di matte bastonate, e anco ne riceveva.⁶⁷

La dissociazione della personalità del pazzo si attua anche nello sdoppiamento del suo agire – pacifico o violento – tra il giorno e la notte, di cui il Bandello non sembra per altro interessato ad approfondire le dinamiche né mentali né simboliche. Oltre che il rilievo degli effetti paradossali e comici di questa conclamata pazzia, ciò che più sembra importare al narratore è l'intreccio che si viene a creare tra l'agire del pazzo e l'occasione che questo offre a Gian Cornelio, l'amante della nobildonna, per entrare indisturbato nel palazzo del marito di quest'ultima. Il travestimento di Gian Cornelio, che si fa fare vesti uguali a quelle del pazzo, ne duplica l'immagine – essendone quasi pari di grandezza ed aspetto – dando apparentemente corpo all'ombra con cui il pazzo era uso a combattere:

Ora andando esso Gian Cornelio la notte a torno, s'incontrava bene spesso nel pazzo e bisognava, come s'incontravano, venir a la mischia e menar le mani. Il pazzo era gagliardo, ma senza arte combatteva e dava mazzate da orbo. Gian Cornelio era prode molto de la persona, di forte nerbo e ne l'arme longamente essercitato: e' giocava di piatto per non ferir il pazzo, attendendo per lo più a schermirsi e riparar i colpi del pazzarone; pur talvolta gli dava qualche ferita, perché le bôte non si ponno così dar a misura. Domandato poi il pazzo con chi aveva combattuto, rispondeva che seco stesso, parendogli che fosse colui per la simiglianza de le vesti: diceva di gran papolate, ridendo senza fine, quando contava che aveva fatto fuggir la sua ombra.⁶⁸

La breve vicenda che si dipana da questo antefatto mette in scena un'indiaiolata «mischia» tra il falconiere del barone e il pazzo che si vuol mangiare l'astore, dopo averlo infilzato nello schidione. Ne segue la messa a rumore della casa e il rapido allontanamento, dalla camera della nobildonna, dell'amante, che nella fretta dimentica la veste uguale a quella del suo finto alter ego, rischiando che l'inganno venga scoperto. Il ritrovamento della veste da parte del pazzo, entrato furiosamente nel-

⁶⁷ II, 32: 263.

⁶⁸ II, 32: 264.

la camera della cognata all'inseguimento del falconiere, ne placa l'impeto («pensando che fosse la sua, senza dir altro se la prese e di camera uscì») e risolve felicemente e con loro reciproco divertimento la vicenda dei due amanti, favoriti anche dal falconiere che, trovata la vera veste del pazzo, pur meravigliandosi e non sapendosene dar ragione, se ne appropria, con l'intento di farla tingere di nero. Con ciò, si potrebbe dire, facendo sparire il segno tangibile del "doppio"; mentre al pazzo rimane indosso il segno del travestimento:

di modo che mai alcuno non se n'accorse se non Gian Cornelio, che sapeva certamente aver lasciata la sua in camera di madama e a certo segno de la fodra la conobbe indosso al pazzo, e più volte con la sua innamorata ne rise, con la quale fin che dimorò in Guascogna si diede buon tempo ogni volta che vi fu la comodità.⁶⁹

Al contrario dello Straparola nelle *Piacevoli notti*, Bandello non si fa narratore – se non per rapidi cenni – delle parole della pazzia, ma piuttosto dei gesti e delle azioni, in una rappresentazione che penso non sarebbe dispiaciuta, per certi versi, a Calvino.

Anna Maria Cabrini
(Università degli Studi di Milano)

⁶⁹ II, 32: 265.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bandello, *La prima parte de le novelle* (Maestri) = Matteo Bandello, *La prima parte de le novelle*, a c. di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992.
- Bandello, *La seconda parte de le novelle* (Maestri) = Matteo Bandello, *La seconda parte de le novelle*, a c. di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.
- Bandello, *La terza parte de le novelle* (Maestri) = Matteo Bandello, *La terza parte de le novelle*, a c. di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995.
- Bandello, *La quarta parte de le novelle* (Maestri) = Matteo Bandello, *La quarta parte de le novelle*, a c. di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996.
- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi ET, 2007¹³.
- Pontano, *De fortitudine* 1514 = Ioannis Ioviani Pontani *De fortitudine libri duo* in Id. *Opera*, Lugduni, expensis Bartholomei Troth, 1514.
- Sabbadino degli Arienti, *Le Porretane* (Basile) = Giovanni Sabbadino degli Arienti, *Le Porretane*, a c. di Bruno Basile, Roma, Salerno ed., 1981.
- Straparola, *Le piacevoli notti* (Pirovano) = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno ed., 2000.

LETTERATURA SECONDARIA

- Battaglia 1968³ = Salvatore Battaglia, *L'ingresso dell'irrazionale*, in Id., *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968³: 133-9.
- Bibliografia 2005 = *Bibliografia* in «Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale», a c. di D. Maestri e A. Vecchi, I (2005): 85-227.
- Cabrini 2012 = Anna Maria Cabrini, *Letteratura e vita di corte nel Novelliere bandelliano*, in *Storie mirabili: studi sulle novelle di Matteo Bandello*, a c. di Gian Mario Anselmi e Elisabetta Menetti, Bologna, il Mulino, 2012: 45-73.
- Cabrini 2019 = Anna Maria Cabrini, *Scritture e riscritture bandelliane*, in «Carte romanze» 7/1 (2019): 255-81.
- Carapezza 2012 = Sandra Carapezza, *Appendice bibliografica 2005-2011*, in *Storie mirabili. Studi sulle novelle di Matteo Bandello*, a c. di Gian Mario Anselmi e Elisabetta Menetti, Bologna, Il Mulino, 2012: 287-92.
- Carapezza 2017 = Sandra Carapezza, *Gli studi sulla novella del Cinquecento nel biennio 2015-2016*, «Archivio novellistico italiano» 2 (2017): 186-208.
- Di Francia 1922 = Letterio Di Francia, *Alla scoperta del vero Bandello*, «Giornale storico della letteratura italiana» 80 (1922): 1-94.

- Fiorato 1979 = Adelin Ch. Fiorato, *Bandello entre l'histoire et l'écriture: la vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*, Firenze, Olschki, 1979.
- Fiorato 1980= Adelin Ch. Fiorato, *L'image et la condition de la femme dans les "Nouvelles" de Matteo Bandello*, in *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Études réunies par A. Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980: 167-86.
- Fiorato 1985 = Adelin Ch. Fiorato, *Scrittura narrativa e patologia nelle «Novelle» del Bandello*, in *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello. II Convegno Internazionale di Studi* (Torino-Tortona-Alessandria-Castelnuovo Scrivia, 8- 11 novembre 1984), a c. di Ugo Rozzo Tortona, Cassa di Risparmio, 1985: 301-20.
- Fiorato 2008 = Adelin Ch. Fiorato, *Où, quand et comment Bandello a-t-il écrit ses Nouvelles? Essai de génétique narrative*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a c. di Claudio Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008: 103-30.
- Fissore 2012 = Giorgia Fissore, *Un caso di follia: la novella II, 32 e altre follie*, in *Storie mirabili: studi sulle novelle di Matteo Bandello*, a c. di Gian Mario Anselmi e Elisabetta Menetti, Bologna, il Mulino, 2012: 99-127.
- Foucault 2011= Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, nuova ed. a c. di Mario Galzigna, Milano, Rizzoli BUR, 2011.
- Godi 1996 = Carlo Godi, *Bandello. Narratori e dedicatari della prima parte delle novelle*, Roma, Bulzoni, 1996.
- Maestri 1984 = Delmo Maestri, *Due questioni bandelliane: l'autenticità" delle dedicatorie e le "fonti" delle novelle*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, 1984: 179-205.
- Mazzacurati 1996 = Giancarlo Mazzacurati, *La narrativa policentrica di M. Bandello* (1985, in Id., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a c. di Matteo Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996: 191-213.
- Menetti 2005= Elisabetta Menetti, *Enormi e disoneste. Le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005.
- Menetti 2007 = Elisabetta Menetti, *Morfologia del narrare tragico*, in «Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale», a c. di D. Maestri e Ludmilla Pradi, II (2007): 71-90.
- Santoro 1978² = Mario Santoro, *L'irrazionale nel territorio dell'umano: Bandello*, in Id., *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Li-guori, 1978²: 435-87.

INDICE GENERALE

Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino, <i>Presentazione</i>	3
Claude Cazalé Bérard, <i>Il libro delle delizie di Yosef Ibn Zabara</i>	11
Luca Sacchi, <i>A denti stretti: le tenebre del desiderio di Jean Paulus</i>	37
Cristina Zampese, «In tanta mattezza». <i>Semantica delle alterazioni mentali nel Decameron</i>	55
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>Boccaccio e la «matta bestialità»</i>	73
Johannes Bartuschat, <i>Magia, illusione e follia nelle novelle sugli artisti (dal Boccaccio al Cinquecento)</i>	91
Anna Maria Cabrini, «Una gabbia di pazzi». <i>Deliri d'amore e altra follia nelle Novelle di Matteo Bandello</i>	109
Giuseppe Polimeni, <i>Conche, conchette, secchie, secchiette, mastelle, mastellette». La pazzia e i suoi discorsi nelle Piacevoli notti di Straparola</i>	133
Sandra Carapezza, <i>L'amore furioso negli scritti sul Decameron di Sansovino</i>	153
Antonio Gargano, <i>Amore e follia nella novella cervantina El celoso extremeño</i>	173
Maria Rosso, <i>Malinconia e alienazione amorosa in quattro Novelle esemplari di Cervantes</i>	193